



## Études photographiques

9 | Mai 2001

Photographie et illustration/À la poursuite du relief

---

Sam STOURDZÉ (dir.), *Leon Levinstein. Obsession*, Paris, Léo Scheer, 2000, 320 p., 197 ill. NB, 350 F.

Jean Kempf

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/252>

ISSN : 1777-5302

### Éditeur

Société française de photographie

### Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2001

ISBN : 2-911161-09-9

ISSN : 1270-9050

### Référence électronique

Jean Kempf, « Sam STOURDZÉ (dir.), *Leon Levinstein. Obsession*, Paris, Léo Scheer, 2000, 320 p., 197 ill. NB, 350 F. », *Études photographiques* [En ligne], 9 | Mai 2001, mis en ligne le 18 novembre 2002, consulté le 25 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/252>

---

Ce document a été généré automatiquement le 25 avril 2019.

Propriété intellectuelle

---

## *Sam STOURDZÉ (dir.), Leon Levinstein. Obsession, Paris, Léo Scheer, 2000, 320 p., 197 ill. NB, 350 F.*

Jean Kempf

---

- 1 Sam Stourdzé présente le travail du photographe américain (new-yorkais faudrait-il dire) Leon Levinstein, dans une exposition à Pontault-Combault et un livre, *Obsession*, paru aux éditions Léo Scheer. Le livre, dont il sera essentiellement question ici, offre plus de deux cents images tirées dans un format respectable (24 x 29 cm) et organisées en quinze thèmes issus d'une maquette de Levinstein lui-même pour un portfolio jamais réalisé. L'ouvrage comporte en outre trois textes : l'un, du commissaire de l'exposition, donne un aperçu très général de l'oeuvre ; le second, d'une amie de Levinstein, galeriste et animatrice de la scène photographique new-yorkaise, Helen Gee, apporte d'intéressants éléments de biographie ; l'autre enfin, remarquable à tous égards, du critique A. D. Coleman, explore le travail du photographe à partir d'une double base historique et esthétique. Leon Levinstein, né en 1913 et mort en 1988, était un véritable amateur qui photographia presque exclusivement sa ville d'adoption, New York, et plus précisément ses rues. Il ne publia que quelques rares images, exposa très peu, mais laissa un ensemble conséquent d'images.
- 2 Le parti pris de présentation de ce catalogue, qui complète celui de l'exposition à la Galerie nationale du Canada en 1995, est un peu artificiel. À mi-chemin entre la monographie et l'ouvrage thématique, il n'est ni l'un ni l'autre. Il manque en effet au livre la rigueur d'une sélection serrée et à la monographie l'appareil critique indispensable dans ce genre d'entreprise. Le processus créatif (le recadrage et la dynamique de la prise de vue), esquissé par quelques trop rares exemples, est loin d'être aussi documenté qu'on aurait pu le souhaiter. C'est en effet dans l'analyse génétique que s'expliquent bien des différences stylistiques fondamentales entre auteurs, que se dégonflent bien des baudruches "esthétiques", et se révèlent bien des contresens d'interprétation.

- 3 Nous ne reviendrons pas sur la biographie de l'auteur. Elle n'est pas indifférente, mais au fond ne peut conduire qu'à un psychologisme sans grand intérêt. Les photographies de Levinstein ne sont en effet ni biographiques ni référentielles, et il faut d'entrée bannir toute notion de message. Au contraire, c'est la question même de la nature de l'oeuvre photographique que pose ce travail que nous qualifierons d'essentiellement plastique, voire plasticien : Levinstein pousse la photographie jusqu'au plus profond de ses ressources et se place ainsi, dans l'histoire, à une articulation capitale entre modernisme et après-modernisme (qui n'a rien à voir avec le "post-modernisme"). Il poursuit en solitaire obsessionnel un langage, un système, et expérimente sur les conditions d'existence de la forme photographique.
- 4 Une oeuvre se définit en effet par des critères de structure : cohérence et dynamique internes, sens et inscription (par la continuité ou la rupture) dans une histoire. Si les photographies de Levinstein sont clairement héritières du modernisme et des pratiques surréalistes, si on voit bien comment elles synthétisent et dépassent les apports de l'esthétique de l'Europe (surtout centrale) et des États-Unis dans l'entre-deux-guerres (le modèle qui vient à l'esprit est incontestablement Ben Shahn et le disciple Ralph Gibson), elles sont tout autant en rupture avec les pratiques contemporaines tant de la photographie "humaniste" qu'avec celles d'un William Klein ou d'un Robert Frank. Ses images ne disent en effet rien du monde ni rien des hommes, et ce serait faire un grave contresens historique et esthétique que d'y chercher ce discours-là. Il n'y a ici que de la forme, de la matière, de la photographie. Contrairement aux apparences, Levinstein n'est donc pas le fils de Model ou de Grossman et n'a que peu à voir avec Arbus.
- 5 Il serait pourtant excessif de faire de lui un génie méconnu. Son travail manque singulièrement de cette dynamique interne qui fait les (grandes) oeuvres. Car là où certains voient dans son isolement une sorte de prophylaxie, ce qui domine est plutôt une autarcie, obsessive en effet, qui prive le photographe du dialogue nécessaire avec l'autre, modèle, commanditaire, critique ou public. D'où des images non dépourvues de force, qui constituent même dans quelques cas des monuments de l'histoire de la photographie mais qui ne forment pas pour autant oeuvre, dépourvues qu'elles sont de l'approfondissement et de l'affermissement auquel conduit la publicité du travail.